Sábado 24 de diciembre de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

A CASI SEIS AÑOS DE SU CONDENA, ESCRITORES MUSULMANES Y ARABES SE REUNEN EN UN LIBRO PARA SU DEFENSA

Salman Rushdie rodeado por sus guardaespaldas en su última aparición pública, durante la reunión del Parlamento Internacional de Escritores, realizada en Estrasburgo a comienzos de noviembre.

POR RUSHDIE

Hace ya casi seis años que el ayatola Jomeini lanzó contra él la "fatwa", condena a muerte islámica, por su novela "Los versos satánicos". Salman Rushdie vive en la clandestinidad desde entonces, pero eso no lo amilana: es presidente del Parlamento Internacional de Escritores y cada tanto asombra con sus apariciones públicas sorpresivas. Mientras en Estados Unidos se prepara el lanzamiento de su nuevo libro, "Este, Oeste", un volumen de relatos en el que se sigue la historia de un escritor perseguido, en Gran Bretaña acaba de aparecer "Por Rushdie", una colección de artículos de escritores árabes y musulmanes en defensa de la libertad de expresión. En las páginas 2/3 se publican algunos de esos textos –entre ellos, los de Edward Said y Amin Maalouf– que niegan que el fundamentalismo sea la única expresión de esa parte del mundo.

OTRAS



Una manifestación de musulmanes fundamentalistas en Bangladesh, 1989, días después de la "fatwa".

"Es un enorme placer encontrar en este volumen las voces más talentosas, más eruditas, más importantes del mundo árabe y musulmán, reunidas para referirse de modo tan brillante, tan ecuánime, tan juicioso a mi obra y al odio que generó", comentó el autor de "Los versos satánicos" tras leer "Por Rushdie", un volumen en el que escritores de la talla de Edward Said y Amin Maalouf se reunieron para plantarse contra la intolerancia y demostrar que la cultura árabe y musulmana no tiene por única dimensión el fundamentalismo. En estas páginas se presentan cuatro de los textos del libro, que acaba de aparecer en Gran Bretaña, mientras el odio se cobra nuevas víctimas, como las amenazas de muerte a la escritora Taslima Nasrin o el ataque con arma blanca al octogenario Premio Nobel Naguib Mahfuz.

EL ESCRITOR TRAIDOR

***AZIZ AL-AZMEH* ***

El caso Rushdie es a la vez muchas cosas distintas. Si se considera cuánto ha durado, uno de sus aspectos más importantes es cómo reveló el desarrollo y la cristalización a escala mundial de una nueva "sagrada familia", una familia nacida de una combinación de hechos bastante improbable, cuyos efectos, por otra parte, conllevaron desastres bastante considerables. Esta familia surgió de la oscura alianza entre, básicamente, dos compañeros de Occidente y del mundo islámico, cada uno de los cuales fue impulsado y fecundado a su turno por diversos factores, armónicos y disarmónicos.

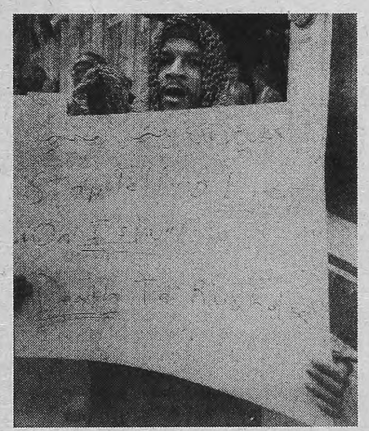
Así las cosas, todo el asunto se reduce a este hijo ilegítimo engendrado por el más auténtico de los maquiavelismos. Del lado islámico se produjo un matrimonio temporario entre un fundamentalismo islámico radical que existe a nivel internacional y un islamismo cultural con diversas instituciones a lo largo del mundo en busca de roles más protagónicos, caracterizado también por la presencia de varios intelectuales, que alguna vez fueron de izquierda, ansiosos por probar su propia virginidad cultural (curiosamente adquirida muy poco antes). Por todos estos elementos, Salman Rushdie aparece como un traidor lleno de odio a sí mismo, que sólo mira en su interior, un sujeto trascendentalista y subhistórico. O, en el otro extremo, como alguien cuya identidad le fue asignada desde afuera, desde el punto de vista de las categorías teleológicas islámicas como resultado de una combinación extraordinaria de circunstancias.

Del lado occidental de este matrimonio temporario se encuentran a la vez múltiples enemigos de Rushdie –seculares, cristianos y judíos– y también otros integrantes de las mismas categorías básicas pero que, sin embargo, lo aprecian y esperan que le vaya bien. Todos éstos, tanto los amigos como los enemigos, como sus opuestos musulmanes que participan de esta *danse macabre* alrededor de Rushdie, lo ven como alguien que traicionó a los suyos. Y si hay que creer en su fervor tan proclamado por la integridad (bastante exótica) de lo que para ellos debe ser, sin embargo, un Islam completamente imaginario, todos ellos creen que Rushdie debe "enfrentar" lo que le pasó. Al mismo tiempo, de todos modos, es necesario salvarlo, según estos mismos "amigos", porque Rushdie representa un avatar de lo occidental, en particular dado que se mantiene a distancia de lo que hoy se percibe como barbarie, que encuentra sus modelos en tiempos pasados, alguna vez parte integral de la antigua esencia musulmana del mismo Rushdie.

Semejante confusión de elementos incongruentes produjo a Rushdie "el paria". Se cree que trató a los suyos con condescendencia, que expuso ante el mundo entero la identidad cruda y vasta de los suyos como algo surgido de una combinación de arcaísmo y rigidez, una identidad que se considera carente de esperanza e insospechable de la menor huella de modernidad. De todas maneras es una identidad sencilla y homogénea, fácilmente reconocible y extraña. Tales son las expresiones que usualmente aparecen en los discursos típicos sobre esta identidad exótica y particular, términos que sugieren casi una falla congénita. Todo esto fue devorado por *Los versos satánicos*. Y aun así es precisamente ese mismo discurso contemporáneo sobre la misma identidad básica lo que tan brutalmente se maneja en el libro, donde se lo trata con una mirada maravillosamente aguda que apunta hacia el pasado y hacia el presente; también se lo maneja con una inteligencia incomparable y un gran talento. Existe un musulmán nuevo y totalmente "súper-islamizado"; existe un Islam nuevo y totalmente "súper-islamizado": tales son las fantasías que explora el libro junto con una forma común del narcisismo occidental.

Uno de los efectos de esta manera tan radical de cuestionar todo terminó por ser una importante contribución a una lucha que se desarrolla hoy díaen todos los países de mayoría musulmana, en particular los países árabes. Esta pelea enfrenta a la reacción religiosa contra el espíritu crítico, moderno e iluminado del que el mismo Rushdie es un representante tan brillante. Durante más de un siglo y bajo diferentes formas esta misma lucha se ha venido desarrollando en la vida de los musulmanes. Ciertamente los rasgos joyceanos y rabelaisianos de la obra de Rushdie no son ni novedosos ni marginales, excepto en ese discurso de tipo exótico que se refiere a los musulmanes "súper-islamizados" que se encuentra en algunos de los comentarios sobre el libro, hostiles o amistosos.

La consecuencia de que esta nueva "sagrada familia" haya emergido de la alianza oscura sobre el tema Rushdie entre el Este y el Oeste es el ocultamiento de la realidad presente, es el descarte de cualquier posibilidad de continuar la pelea, es disimular y enmascarar el hecho de que la posición crítica de Rushdie es en realidad esencial para el desarrollo histórico moderno del mundo árabe y el mundo musulmán. Este desarrollo ya concita bastante apoyo en esos mundos, así que es legítimo preguntar si esta ejecución de la realidad que se produce al levantar la cortina de una "falsa literatura" por un lado no oculta la "súper-islamización" y por otro lado no clausura la posibilidad de un contacto real de Occidente con los "bárbaros" (una percepción de los otros reforzada por el propio racismo occidental) e impide su participación en la cultura democrática, posmoderna y pluralista.

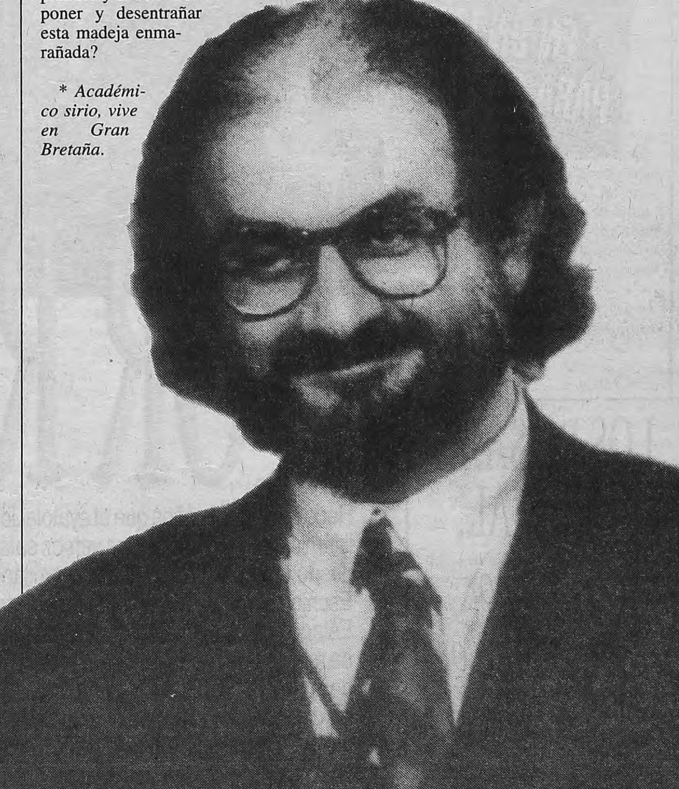


"Muerte a Rushdie", pide un fanático.

> "Consecuencia de que esta nueva 'sagrada familia' haya emergido de la alianza oscura, sobre el tema Rushdie, entre el Este y el Oeste es el ocultamiento de la realidad actual, es el descarte de cualquier posibilidad de continuar la pelea, es disimular y enmascarar el hecho de que la posición crítica de Rushdie es en realidad esencial para el desarrollo histórico moderno del mundo árabe y el mundo musulmán."

Esta ejecución de la realidad también contribuye a instaurar la apariencia de autenticidad de la "barbarie" en cuestión. ¿No se contribuye así a dividir el mundo en beneficio del Norte, un Norte que no está realmente abierto a toda la humanidad pero que sin embargo está rodeado por una miríada de otros, diferentes, que se revelan como tales en sus especificidades repelentes y trascendentalistas como bárbaros a los que cualquier dictador con pretensiones de milagrero puede llevar de las narices? ¿No se supone que éstos representan la identidad auténtica de esas masas, su máximo logro histórico, el límite de su historicidad, la misma esencia de sus penurias? Acorralar a los otros en esta idea de una cultura única con pretensión de auténtica y liquidar su respeto por otras culturas son actitudes que representan nuevos intentos de detener el curso de la historia y desviarlo en beneficio del Norte. ¿Acaso un Jean-Marie Le Pen no es el complemento natural y el corolario del FIS (Frente Islámico de Salvación Nacional, de Argelia)? ¿No son en realidad sus respectivos dobles? Entonces, ¿*Los versos satánicos* no constituye una manera a la vez práctica y atractiva de exponer y desentrañar esta madeja enmarañada?

** Académico sirio, vive en Gran Bretaña.*



VOCES

HOLA, SALMAN RUSHDIE

RIAD H. BEIDAS *

–Hola, Bernard Shaw.
–Le damos la bienvenida a nuestro brillante periodista.
–Estamos familiarizados con la mordaz ironía de su lenguaje. Pero dígame: ¿qué tiene en contra de nuestro Señor Jesucristo?
–No hay más "señores" en el siglo veinte. Pero debe usted notar que yo estoy siempre dispuesto a hablar con la gente, a pesar de lo que puedo haber escrito contra los "señores".
–¿Pero no le teme a Dios?
–¿A cuál dios se refiere usted?
–A El, que mora en lo Alto.
–¿Y no debería estar aquí entre nosotros?
Luego de mirar hacia el cielo, agregó: "El sol es muy brillante. Es mejor mirar hacia los hombres. Todo lo que he escrito surgió de mi convicción, y si quiere saber qué pienso de Jesucristo... bueno, creo que ciertamente no era un cristiano".

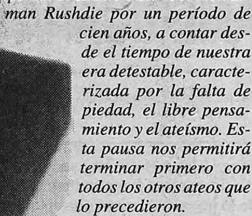
–Profesor Renan, ¿no advierte en qué se equivocó?
–¿Cuánto me equivoqué?
–Usted escribió cosas que sacudieron la fe de muchos, y sin embargo sigue comportándose como si no hubiera hecho nada.
Renan se echa a reír y luego piensa un momento. "La puerta está siempre abierta para discutir. Siempre se puede debatir conmigo en la prensa. Se pueden contradecir mis ideas, se puede pelear contra ellas. Hay por ahí muchos teólogos que pueden hacerlo. En lo que a mí respecta, todos mis viajes simplemente reforzaron mis convicciones."
–¿No le teme a Dios?
–Dios está en mi espíritu.
–¿Podremos volver a verlo?
–Claro. Elija el lugar que le convenga.

–¿Es usted Kazantzakis, el escritor?
–Sí.
–¿Cómo puede ser que todavía esté en libertad, considerando lo que escribió sobre Jesucristo?
–¡Por favor! Déjenme en paz. Quiero estar solo, lejos de la gente.
–¡Pero usted negó, abolió la fe de nuestra infancia!
–Lo hice, antes que nada, por mí mismo.
–¿No teme que alguien lo ataque, que le hagan daño?
–Usted mismo puede ver que me muevo como me da la gana.
–¿A qué le teme, señor Kazantzakis?
–A mí mismo, a mi propio espíritu.
–¡El Señor tenga piedad!
–Sí: piedad de esta conversación odiosa. Deme un respiro.
–Adiós, señor.

Nota: En vista de la importancia de todos los ateos de nuestra lista, y con el fin de evitar cualquier forma de libre expresión o creación artística de los escritores y poetas, solicitamos que se suspenda el examen del caso de Salman Rushdie por un período de cien años, a contar desde el tiempo de nuestra era detestable, caracterizada por la falta de piedad, el libre pensamiento y el ateísmo. Esta pausa nos permitirá terminar primero con todos los otros ateos que lo precedieron.

Mientras tanto... ¡Hola, Salman Rushdie!

** Escritor palestino, vive en Nazareth, Israel.*



Salman Rushdie y un ejemplar del libro de la discordia, "Los versos satánicos".

LAS VERDADERAS VICTIMAS

AMIN MAALOUF*

Condenar a muerte a un hombre por lo que escribe es inaceptable, y las amenazas que pesan sobre Salman Rushdie mancharon y seguirán manchando por mucho tiempo la imagen del Islam. Aquellos que se esfuerzan por presentar otra imagen de esta religión tan importante en el mundo, aquellos que insisten en los valores humanísticos que contiene, en su larga tradición de tolerancia, en su significativa contribución a la moral de la humanidad y al progreso científico, en su posición irreemplazable en cualquier perspectiva universal, en una palabra, los amigos –musulmanes o no– de la civilización islámica, ven su trabajo saboteado, en peligro, parcialmente destruido. La exageración es siempre una ventaja para los fanáticos de ambos lados, e invariablemente las verdaderas víctimas son quienes tratan de construir puentes.

Es cierto que el mundo musulmán está atravesando un momento de profunda confusión. Después de siglos de grandeza se enfrentó con una larga decadencia, y a sus propias crisis internas se sumó un traumático enfrentamiento con un Occidente en rápida expansión. Todos los que de un modo u otro están preocupados por esta situación no pueden evitar preguntarse "cada mañana", como dijo Jamal al-din al-Afghani, cómo escapar de este *impasse* histórico, cómo hacer que la situación islámica vuelva al lugar que merece, cómo liberarla de su complejo de inferioridad, de su hipersensibilidad, cómo liberarla de las mentalidades y los estados de la era de la decadencia y empujarla al mundo de hoy. Así podría tener el rol que debería estar desempeñando, el de una religión constantemente en busca del conocimiento, la racionalidad y la universalidad. La peor manera de "defender" al Islam es acompañar al mundo musulmán en su síndrome del perpetuamente atacado, el perpetuamente humillado, el eterno perdedor, o hacer que se parezca –a través de bravuconadas patéticas y estériles– a la peor caricatura que podrían desear sus detractores.



Amín Maalouf.

"La peor manera de 'defender' al Islam es acompañar al mundo musulmán en su síndrome del perpetuamente atacado, el perpetuamente humillado, el eterno perdedor. (...) Ninguna doctrina muere por ser criticada, o inclusive atacada; pero sí puede morir si se hace impermeable a toda crítica."

Que muchos musulmanes se hayan sentido ofendidos por los contenidos de un libro y que hayan querido demostrar su indignación es una actitud a la que no hay por qué oponerse. Supongo que muchos cristianos deben haber sentido algo parecido cuando Renan trató de desmitificar la vida de Jesús. Y, más globalmente, cuando la Revolución Francesa, el anticlericalismo y el marxismo pusieron en la mira a la religión de los europeos. De todas maneras, en perspectiva, esos ataques, lejos de debilitar al cristianismo en el largo plazo, y dado que le permitieron perfeccionar sus argumentos, en realidad le sirvieron para articular una visión social, para ayudar a que el cristianismo se repensara y encontrara así, una vez más, su lugar en un mundo que cambia sin parar. Ninguna doctrina muere por ser criticada, o inclusive atacada; pero sí puede morir si se hace impermeable a toda crítica.

El problema esencial, de todos modos, se mantiene: que hoy en día sea posible un caso Rushdie. Quisiera hablar del hecho de que mil millones de musulmanes tienen la impresión de vivir en un universo extraño, hostil, indescifrable. Ya ni siquiera se animan a tener esperanzas de una vida mejor, en libertad y con dignidad; se preguntan cómo pueden integrarse al mundo moderno sin perder sus almas. Para ellos es, ciertamente, un dilema angustiante, pero también lo es para toda la humanidad porque conlleva dolor y violencia. Hasta que sea resuelto nos esperan otros dramas, ante los cuales podemos volver a ser impotentes.

**Escritor libio, autor de* El primer siglo después de Beatrice *y* La roca de Tanios.

CONTRA LAS ORTODOXIAS

EDWARD W. SAID *

No se trata sólo de un "caso", sino también de un hombre y de un libro. Salman Rushdie sufrió desmesuradamente como ser humano. Al tener que vivir oculto durante años perdió su vida privada y toda tranquilidad personal. Obligado a mudarse todo el tiempo, imposibilitado de estar con su familia o sus amigos, fue un hombre de caza, irónicamente ante los ojos del mundo entero, que ve la temible *fatwa* iraní –que ha sido tan vengativamente obstinada como estúpida en su intención de asesinato– como otro de los tantos puntos que ocasionalmente aparecen en las noticias. Ninguna persona, sin importar las circunstancias, debería vivir así.

Pero también tenemos que recordar el libro mismo, *Los versos satánicos*. Epica de migración, de inestabilidad, de volatilidad, desafía todas las concepciones de una identidad definitiva, con un ingenio y una originalidad que ya serán apreciados. ¿Por qué es difícil para los lectores aceptar su energía? Porque pone patas para arriba no sólo las ortodoxias religiosas sino también las nacionales y las culturales. *Los versos satánicos* es una gran novela y un gran reto para las costumbres establecidas, la autoridad desganada, la irreflexión, el asentimiento inconsciente. Si la novela fuera la repugnante maldición contra el Islam que se ha querido hacer de ella, los lectores podrían simplemente dejarla a un costado e ignorarla. Es atractiva, interesante, divertida; no ofrece un sermón adusto sino un carnaval desenfrenado y es mucho más humana que una contradoctrina o un nuevo dogma. Entonces, el autor *es* el libro.



Edward Said.

Por último, Salman Rushdie es una causa tanto para los escritores como para los hombres y mujeres comunes que viven en el mundo alguna vez colonizado, en países islámicos o árabes y en muchas otras partes del Tercer Mundo.

Rushdie representa a todos los que se atreven a manifestarse contra el poder, a decir que tenemos derecho a pensar y expresar pensamientos prohibidos, a pelear por la democracia y la libertad de opinión. Para aquellos que venimos de esa parte del mundo de la que él viene, llegó el momento de decir que estamos contra esta *fatwa* y contra todas las *fatwas* que silencian, reprimen, encarcelan o intimidan a la gente y que prohíben, queman o anatemizan libros. Rushdie, su libro y su vida se levantan ante la frontera donde la tiranía se atreve a proclamar y exigir el cumplimiento de sus brutales decretos. Su caso no es en realidad una ofensa al Islam sino un estímulo para seguir luchando por la democracia que nos ha sido negada y para tener el coraje de no detenernos. Rushdie es la *intifada* de la imaginación.

"Rushdie representa a todos los que se atreven a manifestarse contra el poder, a decir que tenemos derecho a pensar y expresar pensamientos prohibidos, a pelear por la democracia y la libertad de opinión. (...) Rushdie es la intifada de la imaginación."

** Escritor y crítico literario palestino, vive en Estados Unidos y es autor, entre otros títulos, de* Cultura e imperialismo, Tapando al Islam *y* El mundo, el texto y la crítica.

Best Sellers///

Ficción

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Las memorias que la autora de *La casa de los espíritus* empezó a escribir a raíz de la enfermedad y muerte de su hija y en las que relata la leyenda de su familia, la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y sus recuerdos sobre Chile.	1	3
2	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	2	17
3	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos).	3	2
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	8	10
5	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* relata la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo desembarcan en América con ansias de realizar importantes negocios y que se ven envueltos en una serie de enredos amorosos.	–	1
6	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos).	4	7
7	*La pesquisa*, por Juan José Saer (Seix Barral, 13 pesos).	6	5
8	*Cuentos completos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 25 pesos). La recopilación de todos los cuentos del autor de *Inventario*.	10	3
9	*París en el siglo XX*, por Julio Verne (Andrés Bello, 12 pesos). Escrita en 1863 y descubierta recién hace unos meses, esta novela del autor de *Veinte mil leguas de viaje submarino* puede leerse como un placentero viaje desde el pasado a un tiempo presente que se parece mucho al actual.	–	1
10	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	9	13

Historia, ensayo

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos).	1	7
2	*El ángel*, por Victor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	2	7
3	*Cortinas de humo*, por Jorge Lanata y Joe Goldman (Planeta, 16 pesos). Una exhaustiva investigación sobre los dos atentados a la AMIA y a la embajada de Israel amparada en informes técnicos extraoficiales y oficiales, nacionales y extranjeros y en los testimonios de doscientos testigos.	3	2
4	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos).	5	5
5	*Sabiduría de la vida*, por Jaime Barylko (Emecé, 18 pesos).	7	3
6	*Los ángeles de Charly*, por Fabián Doman y Martín Olivera (Planeta, 14 pesos). Los secretos y las historias públicas de cuatro de las mujeres que rodean al presidente: María Julia Alsogaray, Adelina de Viola, Matilde Menéndez y Claudia Bello.	–	1
7	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos).	4	9
8	*Pizza con Champán*, por Silvina Walger (Espasa Calpe, 16 pesos). Todas las costumbres del poder en la Argentina de fin de siglo. Las fiestas, las mujeres y las frivolidades desde el análisis social.	–	1
9	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos).	6	7
10	*El Ejército y la política en la Argentina, 1962-1973, II*, por Robert Potashs (Sudamericana, 19 pesos).	8	7

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata): Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Stephen King: **Tommyknockers** (Plaza & Janés). Reedición de bolsillo (en el caso de los libros de Stephen King, es meramente una costumbre del decir) de una de las más famosas novelas del rey del terror, que se desarrolla en un pueblito de Nueva Inglaterra, donde una serie de accidentes, muertes, mutaciones y comunicaciones telepáticas comienzan a enrarecer el clima.

P. N. Furbank: **Diderot. Biografía crítica** (Emecé). Profesor universitario y biógrafo –publicó antes las vidas de Samuel Butler, Italo Svevo y E. M. Fortster–, Furbank no toma en este trabajo sólo al conjunto de relaciones de esta primera figura de la Ilustración, director de la Enciclopedia, sino que analiza también sus obra narrativa y filosófica. A modo de prólogo de la edición, Umberto Eco imagina un diálogo con Denis Diderot.

LANZALLAMAS

La nueva y la vieja

Una es pequeña, vive en un segundo piso, ascensor, y su especialidad es, sin dudas, el sexo. La otra es de dimensiones más bien generosas y se maravilla de llevar ya diez años en el rubro sin haber perdido los encantos. La primera se llama Calibán; la segunda, Expolibro: son dos librerías que esta semana se dedicaron a los festejos. La primera, de inauguración; la segunda, de los diez años de venta de libros y las varias sucursales.

Calibán es una librería que tiene su sede en un segundo piso en la calle Viamonte al 1600. En sus tres ambientes se encuentran estratégicamente dispuestos los pocos pero interesantes títulos con que piensa empezar su negocio. Entre libros del reciente Premio Nobel Kenzaburo Oé se cuelan volúmenes sobre erotismo y sexualidad. "Antes trabajé en algunas librerías –comenta Patricia Sánchez, una de las propietarias, el origen del emprendimiento– y advertí que la literatura erótica ocupa un lugar muy poco importante en las librerías, si es que ocupa alguno." Pero el mayor escollo que debe sortear Calibán es el hecho de que sus estanterías no tienen vidriera: "Sabemos que va a ser difícil llegar al gran público por el hecho de que Calibán no da a la calle. Pero no es algo que nos quita el sueño: estamos tratando de hacer un gran esfuerzo de difusión".

La otra cara de la moneda está representada por Expolibro, una librería que comenzó en el Parque Rivadavia y festeja sus diez años de existencia reestructurando su cadena de locales, ofreciendo sorteos y regalando libros a todos aquellos que efectúen alguna compra. Leandro Getino, el dueño de la cadena, destaca este momento como un posible comienzo del fin de la crisis que afecta a los libreros. Luego de haber pasado momentos sin novedades en sus mesas, Expolibro decidió reorganizar su política basándola fundamentalmente en la consignación, con el fin de no correr riesgos. "Fue gracias a ese esfuerzo que hoy la librería muestra material de todas las editoriales. No sólo novedades, sino también libros específicos y títulos que no son tan fáciles de conseguir", señala Getino un camino que se extenderá más allá de los aniversarios.

B.E.M.

Carnets///

FICCION

Tragedia griega, crónica subu

LAS VIRGENES SUICIDAS, por Jeffrey Eugenides. Anagrama, 1994, 230 páginas.

Las vírgenes suicidas –ópera prima del escritor norteamericano Jeffrey Eugenides– es una obra maestra de la literatura. En un mundo ideal –un mundo como aquel al que aspiraban las cinco adolescentes hermanas Lisbon, heroínas y mártires de esta novela– alcanzaría con decir esto, con ponerlo por escrito y punto. No haría falta mayor explicación. Pero las hermanas Lisbon –las vírgenes suicidas del título– han muerto por propia mano y voluntad, sin dejar pistas ni motivaciones. Por lo tanto, algunos comentarios pertinentes para convencer a este mundo incrédulo que las hermanas Lisbon no pudieron soportar.

Quizá haya que agregar que de vez en cuando –muy de vez en cuando– aparece un libro de un joven escritor que parece alterar nuestra idea del mundo y de la literatura no combatiéndola o cuestionándola sino, por lo contrario, completándola. *Las vírgenes suicidas* es uno de esos libros. Una trama y una prosa perfectas que seducen y, en ocasiones, llegan a enfurecer por su precoz maestría sin atenuantes. Hallazgos argumentales e imágenes inspiradas –en más de una ocasión desenfocadas por aquello que los editores españoles parecen entender como una buena traducción *española*– se suceden a lo largo de los trece meses en que transcurre la historia y de todas y cada una de las páginas. Páginas que desde ya le permiten al lector juguetear con la certeza de que el nombre y la obra de Eugenides alcanzará en el futuro alturas insospechadas siendo tan sólidos sus cimientos.

Lejos de la cosmética de Ellis, McInerney & Co. y mucho más cerca del lirismo de Cheever, Updike, Salinger y Fitzgerald; Eugenides –al igual que Ethan Canin, otro joven maestro de estilo clásico– parece más preocupado por construir su estética con los materiales más venerables y sólidos de la literatura norteamericana sin por eso privarse de aportar su propio personalísimo toque.

Apartada entonces de los neones de la inmediatez, *Las vírgenes suicidas* prefiere inclinarse hacia los ángulos más mitológicos de la domesticidad consiguiendo acentos de sueño y leyenda sin por eso dejar de ser verosímil y dura, improbable y divertida, hasta cuajar en algo que es parte tragedia griega, parte crónica de los suburbios. Los diferentes e inolvidables personajes que orbitan alrededor de las hermanas así como el narrador coral –al que enseguida se suma, sin esfuerzo alguno, el lector– intentan recorrer el hilo del misterio Lisbon pero, se comprende enseguida, no pretenden en ningún momento resolverlo sino, en realidad, inmortalizarlo.

"Se han escrito tantas cosas sobre las hermanas Lisbon en los periódicos, se ha rumoreado tanto sobre ellas por encima de la cerca trasera de la casa o se han relatado tantas versiones de los hechos en los consultorios de los psiquiatras a lo largo de los años, que estamos seguros que no hay explicación suficiente", diagnostica alguien. "Lashermanas Lisbon quisieron hacerse cargo de decisiones que conviene dejar en manos de Dios", condena alguno. "Se habían matado por la imposibilidad de encontrar un amor que ninguno de nosotros ha encontrado jamás" o "por nuestros bosques moribundos... por montañas de neumáticos viejos más altas que las pirámides" teoriza otro.

ENSAYO



El bu

Los asesinatos seriales no son sólo crímenes horrendos sino también, a esta altura de los tiempos, un lugar común. Ningún asesino que se precie de tal puede sentirse satisfecho con una o dos muertes encima. Si desea quedar en el recuerdo de los anales policiales debe enhebrar un abigarrado collar de crímenes que tengan cierta lógica (no matar por matar) y, además, debe hacer algo con el cadáver: comérselo, desollarlo o cortarlo en juliana. El doctor Hannibal Lecter es sólo la cabeza más popular y simpática de un nutrido club de psicópatas, algunos ficticios y muchos tan reales como el inglés Des Nilsen protagonista de *La compañía de los muertos*.

Cuando en 1983, la policía londinense descubrió, en las cañerías atascadas de un edificio, pedazos de un cuerpo humano, no podía imaginar que se trataba tan sólo de la última víctima de las quince que Dennis "Des" Nilsen, tiempo después, confesó ha



"La última vez que vi a Steven los dibujos de los cuerpos mu obsesión realizaba el asesino

PERSIANA AMERICANA

LA OPERACION PSICOANALITICA, por Rogelio Fernández Couto. Xavier Bóveda, 1994, 216 páginas.

Situado de manera polémica frente a los sectores hegemónicos del lacanismo argentino, este libro del psicoanalista Rogelio Fernández Couto se propone como un análisis de lo que señala como una dicotomía cada vez más marcada entre la teoría y la clínica. A partir del trabajo con el concepto de transferencia, Fernández Couto, director de la Fundación Centro Psicoanalítico Argentino, presenta varios casos, tomados tanto de su experiencia como supervisor como de los presentados por otros psicoanalistas lacanianos como Javier Aramburu para reformular la posición del analista. Precedido por una presentación histórica –acompañada de fotografías– y crítica del movimiento psicoanalítico que se funda después de la intervención de Oscar Masotta en la Argentina, este texto, un tanto desordenado, tiene la vitalidad de su voluntad de abrir una discusión en un campo que amenaza cerrarse cada vez más.

LA PALABRA O LA MUERTE, por Moustapha Safouan. Ediciones de la Flor, 1994, 166 páginas

Siempre ha habido una tentación en el psicoanálisis por ampliar sus teorizaciones a un marco más amplio que el meramente individual. Ya Sigmund Freud con sus estudios sobre la literatura, el arte y el funcionamiento social, planteaba un camino que muchas veces fue retomado sin su lucidez y otras denegado como un espacio en el cual los analistas no debían meterse. El egipcio Moustapha Safouan, traductor de Freud a su idioma, discípulo de Jacques Lacan y autor de varios libros como *El fracaso del principio del placer* o *La sexualidad femenina*, trata de entender desde la problemática del deseo la cuestión de la justicia, del poder y de la existencia de las sociedades. El resultado es un texto a la vez interesante y discutible.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Las memorias que la autora de *La casa de los espíritus* empezó a escribir a raíz de la enfermedad y muerte de su hija y en las que relata la leyenda de su familia, la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y sus recuerdos sobre Chile.	1	3
2	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	2	17
3	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos).	3	2
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos).	8	10
5	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* relata la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo desembarcan en América con ansias de realizar importantes negocios y que se ven envueltos en una serie de enredos amorosos.	–	1
6	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos).	4	7
7	*La pesquisa*, por Juan José Saer (Seix Barral, 13 pesos).	6	5
8	*Cuentos completos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 25 pesos). La recopilación de todos los cuentos del autor de *Inventario*.	10	3
9	*París en el siglo XX*, por Julio Verne (Andrés Bello, 12 pesos). Escrita en 1863 y descubierta recién hace unos meses, esta novela del autor de *Veinte mil leguas de viaje submarino* puede leerse como un placentero viaje desde el pasado a un tiempo presente que se parece mucho al actual.	–	1
10	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	9	13

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos).	1	7
2	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	2	7
3	*Cortinas de humo*, por Jorge Lanata y Joe Goldman (Planeta, 16 pesos). Una exhaustiva investigación sobre los dos atentados a la AMIA y a la embajada de Israel amparada en informes técnicos extraoficiales y oficiales, nacionales y extranjeros y en los testimonios de doscientos testigos.	3	2
4	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos).	5	5
5	*Sabiduría de la vida*, por Jaime Barylko (Emecé, 18 pesos).	7	3
6	*Los ángeles de Charly*, por Fabián Doman y Martín Olivera (Planeta, 14 pesos). Los secretos y las historias públicas de cuatro de las mujeres que rodean al presidente: María Julia Alsogaray, Adelina de Viola, Matilde Menéndez y Claudia Bello.	–	1
7	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos).	4	9
8	*Pizza con Champán*, por Silvina Walger (Espasa Calpe, 16 pesos). Todas las costumbres del poder en la Argentina de fin de siglo. Las fiestas, las mujeres y las frivolidades desde el análisis social.	–	1
9	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos).	6	7
10	*El Ejército y la política en la Argentina, 1962-1973, II*, por Robert Potashs (Sudamericana, 19 pesos).	8	7

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata): Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Stephen King: **Tommyknockers** (Plaza & Janés). Reedición de bolsillo (en el caso de los libros de Stephen King, es meramente una costumbre del decir) de una de las más famosas novelas del rey del terror, que se desarrolla en un pueblito de Nueva Inglaterra, donde una serie de accidentes, muerte, mutaciones y comunicaciones telepáticas comienzan a enrarecer el clima.

P. N. Furbank: **Diderot. Biografía crítica** (Emecé). Profesor universitario y biógrafo –publicó antes las vidas de Samuel Butler, Italo Svevo y E. M. Fortster–, Furbank no toma en este trabajo sólo al conjunto de relaciones de esta primera figura de la Ilustración, director de la Enciclopedia, sino que analiza también sus obra narrativa y filosófica. A modo de prólogo de la edición, Umberto Eco imagina un diálogo con Denis Diderot.

LANZALLAMAS

La nueva y la vieja

Una es pequeña, vive en un segundo piso, ascensor, y su especialidad es, sin dudas, el sexo. La otra es de dimensiones más bien generosas y se maravilla de llevar ya diez años en el rubro sin haber perdido los encantos. La primera se llama Calibán; la segunda, Expolibro: son dos librerías que esta semana se dedicaron a los festejos. La primera, de inauguración; la segunda, de los diez años de venta de libros y las varias sucursales.

Calibán es una librería que tiene su sede en un segundo piso en la calle Viamonte al 1600. En sus tres ambientes se encuentran estratégicamente dispuestos los pocos pero interesantes títulos con que piensa empezar su negocio. Entre libros del reciente Premio Nobel Kenzaburo Oé se cuelan volúmenes sobre erotismo y sexualidad. "Antes trabajé en algunas librerías –comenta Patricia Sánchez, una de las propietarias, el origen del emprendimiento– y advertí que la literatura erótica ocupa un lugar muy poco importante en las librerías, si es que ocupa alguno." Pero el mayor escollo que debe sortear Calibán es el hecho de que sus estanterías no tienen vidriera: "Sabemos que va a ser difícil llegar al gran público por el hecho de que Calibán no da a la calle. Pero no es algo que nos quita el sueño: estamos tratando de hacer un gran esfuerzo de difusión".

La otra cara de la moneda está representada por Expolibro, una librería que comenzó en el Parque Rivadavia y festeja sus diez años de existencia reestructurando su cadena de locales, ofreciendo sorteos y regalando libros a todos aquellos que efectúen alguna compra. Leandro Getino, el dueño de la cadena, destaca este momento como un posible comienzo del fin de la crisis que afecta a los libreros. Luego de haber pasado momentos sin novedades en sus mesas, Expolibro decidió reorganizar su política basándola fundamentalmente en la consignación, con el fin de no correr riesgos. "Fue gracias a ese esfuerzo que hoy la librería muestra material de todas las editoriales. No sólo novedades, sino también libros específicos y títulos que no son tan fáciles de conseguir", señala Getino un camino que se extenderá más allá de los aniversarios.

B.E.M.

Carnets///

FICCION

Tragedia griega, crónica suburbana

LAS VIRGENES SUICIDAS, por Jeffrey Eugenides. Anagrama, 1994, 230 páginas.

Las vírgenes suicidas –ópera prima del escritor norteamericano Jeffrey Eugenides– es una obra maestra de la literatura. En un mundo ideal –un mundo como aquel al que aspiraban las cinco adolescentes hermanas Lisbon, heroínas y mártires de esta novela– alcanzaría con decir esto, con ponerlo por escrito y punto. No haría falta mayor explicación. Pero las hermanas Lisbon –las vírgenes suicidas del título– han muerto por propia mano y voluntad, sin dejar pistas ni motivaciones. Por lo tanto, algunos comentarios pertinentes para convencer a este mundo incrédulo que las hermanas Lisbon no pudieron soportar.

Quizá haya que agregar que de vez en cuando –muy de vez en cuando– aparece un libro de un joven escritor que parece alterar nuestra idea del mundo y de la literatura no combatiéndola o cuestionándola sino, por lo contrario, completándola. *Las vírgenes suicidas* es uno de esos libros. Una trama y una prosa perfectas que seducen y, en ocasiones, llegan a enfurecer por su precoz maestría sin atenuantes. Hallazgos argumentales e imágenes inspiradas –en más de una ocasión desenfocadas por aquello que los editores españoles parecen entender como una buena traducción *española*– se suceden a lo largo de los trece meses en que transcurre la historia y de todas y cada una de las páginas. Páginas que desde ya le permiten al lector juguetear con la certeza de que el nombre y la obra de Eugenides alcanzará en el futuro alturas insospechadas siendo tan sólidos sus cimientos.

Lejos de la cosmética de Ellis, McInerney & Co. y mucho más cerca del lirismo de Cheever, Updike, Salinger y Fitzgerald; Eugenides –al igual que Ethan Canin, otro joven maestro de estilo clásico– parece más preocupado por construir su estética con los materiales más venerables y sólidos de la literatura norteamericana sin por eso privarse de aportar su propio personalísimo toque.

Apartada entonces de los neones de la inmediatez, *Las vírgenes suicidas* prefiere inclinarse hacia los ángulos más mitológicos de la domesticidad consiguiendo acentos de sueño y leyenda sin por eso dejar de ser verosímil y dura, improbable y divertida, hasta cuajar en algo que es parte tragedia griega, parte crónica de los suburbios. Los diferentes e inolvidables personajes que orbitan alrededor de las hermanas así como el narrador coral –al que enseguida se suma, sin esfuerzo alguno, el lector– intentan recorrer el hilo del misterio Lisbon pero, se comprende enseguida, no pretenden en ningún momento resolverlo sino, en realidad, inmortalizarlo.

"Se han escrito tantas cosas sobre las hermanas Lisbon en los periódicos, se ha rumoreado tanto sobre ellas por encima de la cerca trasera de la casa o se han relatado tantas versiones de los hechos en los consultorios de los psiquiatras a lo largo de los años, que estamos seguros que no hay explicación suficiente", diagnostica alguien. "Lashermanas Lisbon quisieron hacerse cargo de decisiones que conviene dejar en manos de Dios", condena alguno. "Se habían matado por la imposibilidad de encontrar un amor que ninguno de nosotros ha encontrado jamás" o "por nuestros bosques moribundos... por montañas de neumáticos viejos más altas que las pirámides" teoriza otro. "Toda la sabiduría termina en paradoja", concluye el más sabio de todos, cerca del final cuando ya es demasiado tarde, cuando las raíces de la leyenda crecen fuertes aferrándose a la memoria de todos aquellos que conocieron y desearon a Cecilia, Lux, Bonnie, Mary y Therese.

Al final –por encima de lo estrictamente novelístico–, *Las vírgenes suicidas* puede leerse también como un apasionado *tractac* sobre los diferentes modos de abordar una trama; sobre el poder de una historia que se niega a dejar a aquellos que la ayudaron a crecer y hacerla suya sabiendo que tal vez el precio de su resolución definitiva sea perderla para siempre. De ahí, lo de antes: la preservación del misterio, la felicidad inconfesable de juguetear con "algunas piezas del rompecabezas pero, por muchas combinaciones que hiciéramos con ellas, seguía habiendo huecos, espacios vacíos de formas extrañas, delimitados por todo lo que los rodeaba, países que no sabíamos nombrar".

Otra vez: una impostergable obra maestra que quita el aliento y acelera los latidos del corazón. Sin lugar a dudas una de las mejores novelas de los últimos años. El tipo de libro que produce orgullo de haberlo leído y envidia por todos aquellos que todavía no lo han comenzado aún pero piensan hacerlo cualquier día de éstos. Un deber y un privilegio. No leer *Las vírgenes suicidas* no es sólo una profunda falta de respeto a la memoria de las hermanas Lisbon; no es apenas la blasfemia de negarse a formar parte de un misterio tan grande como el de la vida y la muerte: no leer esta novela de Jeffrey Eugenides –negarse a formar parte de su enigma– quizá sea la forma más trágica e incomprensible que un lector elija para suicidarse.

RODRIGO FRESAN

JEFFREY EUGENIDES

Las vírgenes suicidas

ANAGRAMA

ENSAYO

El buen asesino serial

LA COMPAÑIA DE LOS MUERTOS, por Brian Masters. Ediciones B, Colección A Sangre Fría, 380 páginas.

Los asesinatos seriales no son sólo crímenes horrendos sino también, a esta altura de los tiempos, un lugar común. Ningún asesino que se precie de tal puede sentirse satisfecho con una o dos muertes encima. Si desea quedar en el recuerdo de los anales policiales debe enhebrar un abigarrado collar de crímenes que tengan cierta lógica (no matar por matar) y, además, debe hacer algo con el cadáver: comérselo, desollarlo o cortarlo en juliana. El doctor Hannibal Lecter es sólo la cabeza más popular y simpática de un nutrido club de psicópatas, algunos ficticios y muchos tan reales como el inglés Des Nilsen, protagonista de *La compañía de los muertos*.

Cuando en 1983, la policía londinense descubrió, en las cañerías atascadas de un edificio, pedazos de un cuerpo humano, no podía imaginar que se trataba tan sólo de la última víctima de las quince que Dennis "Des" Nilsen, tiempo después, confesó haber matado. Tal vez sin su confesión sólo se lo hubiera encontrado culpable de dos o tres asesinatos, ya que la mayoría de los muertos eran muchachos de la calle sin familia. Cadáveres trozados que nunca llegaron a ser reconocidos.

Brian Masters, autor de *La compañía de los muertos*, era un estudioso de la literatura y de la historia hasta que se cruzó con el caso Des Nilsen, que conmocionó a la opinión pública inglesa. En 1983 los asesinos seriales no eran tan comunes y los ingleses sólo tenían como antecedente ilustre al victoriano Jack, el destripador. El caso tenía varias aristas interesantes; la personalidad de Nilsen, sin duda, era una de ellas: hombre solitario, respetado por sus vecinos, furioso militante sindical, trabajador infatigable, ex militar, ex policía (se había ido de la institución porque no soportaba el espíritu represivo de la fuerza), homosexual más o menos declarado. Una vez descubierto y detenido, en ningún momento negó los crímenes e hizo todo lo posible para facilitar la identificación de sus víctimas. Agradeció la detención que le quitaba la posibilidad de seguir matando. Brian Masters se sintió atraído por la historia de los crímenes y por su protagonista y comenzó la investigación que culminó con el libro.

La compañía de los muertos no es sólo un libro periodístico que testimonia los ires y venires de un asesino serial. Es, además, una obra literaria muy bien escrita y mejor estructurada, donde los crímenes ocupan sólo una parte del libro. El resto es una reconstrucción de la biografía de Nilsen que intenta descubrir en algunos pliegues de su historia las razones que lo llevaron a la vida criminal.

Uno de los capítulos, por ejemplo, está dedicado a pintar la vida cotidiana del pueblo donde nació y creció Nilsen. Masters consigue armar un excelente relato donde confluyen la monótona y dura vida de un pueblo pescador y los visos de locura de casi toda una comunidad que se conserva gracias a la endogamia. Masters descubre entre los mayores de Nilsen a Virginia Woolf.

A lo largo de todo el libro se encuentra glosada una especie de autobiografía que Nilsen escribió en la cárcel y que entregó a Masters. Con descarnado realismo y con una sorprendente objetividad, Nilsen relata momentos de su vida y describe sus asesinatos. Los momentos más escabrosos del volumen son, justamente, aquellos en los que Nilsen se detiene con macabra minuciosidad descriptiva en los cuerpos de sus víctimas. Pocos autores de ficción (o ninguno) se animan a llegar a tanto.

La compañía de los muertos es un libro a la altura de *A sangre fría*, de Truman Capote, pero mucho más complejo, más morboso y más desorbitado. Acorde con los tiempos actuales.

SERGIO S. OLGUIN

Brian Masters

LA COMPAÑIA DE LOS MUERTOS

"La última vez que vi a Steven Sinclair (imagen final)", uno de los dibujos de los cuerpos mutilados de sus víctimas que con obsesión realizaba el asesino Dennis Nilsen.

PERSIANA AMERICANA

LA OPERACION PSICOANALITICA, por Rogelio Fernández Couto. Xavier Bóveda, 1994, 216 páginas.

Situado de manera polémica frente a los sectores hegemónicos del lacanismo argentino, este libro del psicoanalista Rogelio Fernández Couto se propone como un análisis de lo que señala como una dicotomía cada vez más marcada entre la teoría y la clínica. A partir del trabajo con el concepto de transferencia, Fernández Couto, director de la Fundación Centro Psicoanalítico Argentino, presenta varios casos, tomados tanto de su experiencia como supervisor como de los presentados por otros psicoanalistas lacanianos como Javier Aramburu para reformular la posición del analista. Precedido por una presentación histórica –acompañada de fotografías– y crítica del movimiento psicoanalítico que se funda después de la intervención de Oscar Masotta en la Argentina, este texto, un tanto desordenado, tiene la vitalidad de su voluntad de abrir una discusión en un campo que amenaza cerrarse cada vez más.

LA PALABRA O LA MUERTE, por Moustapha Safouan. Ediciones de la Flor, 1994, 166 páginas

Siempre ha habido una tentación en el psicoanálisis por ampliar sus teorizaciones a un marco más amplio que el meramente individual. Ya Sigmund Freud con sus estudios sobre la literatura, el arte y el funcionamiento social, planteaba un camino que muchas veces fue retomado sin su lucidez y otras denegado como un espacio en el cual los analistas no debían meterse. El egipcio Moustapha Safouan, traductor de Freud a su idioma, discípulo de Jacques Lacan y autor de varios libros como *El fracaso del principio del placer* o *La sexualidad femenina*, trata de entender desde la problemática del deseo la cuestión de la justicia, del poder y de la existencia de las sociedades. El resultado es un texto a la vez interesante y discutible.

POESIA

Cantos de sirena

LA MUJER PEZ, por Jorge Dorio. Catálogos, 1994, 64 páginas.

En la verdadera mitología griega, las sirenas no son mitad mujer y mitad pez, sino mitad mujer y mitad ave. Hijas del río Aqueloo y la musa Melpómene (o de Aqueloo y Estérope, o de Aqueloo y Terpsícore, o de Forcis y Terpsícore), aparecen por primera vez en un famoso episodio de *La Odisea*. Como se recordará, sus voces eran tan hermosas que los marinos, al pasar frente a la isla que ellas habitaban, se arrojaban a las olas y perecían en el intento de alcanzarlas. Fecundo en ardides, Odiseo emplea uno burdo pero eficaz a fin de poder escucharlas sin sufrir tan infausta suerte: le ordena a sus hombres que lo aten al mástil y se tapen los oídos con cera.

Tanto el episodio de las sirenas como la figura misma de la sirena se prestan a variados usos e interpretaciones; desde la antigüedad hasta el *Ulises*, y desde el *Ulises* hasta una película de Walt Disney, la duplicidad de la sirena ha servido para elaborar fábulas misóginas y cuentos para niños, alegorías religiosas y cuadros simbolistas. En su segundo libro de poemas (el primero, *Huésped de sí mismo*, apareció en 1982), Jorge Dorio se coloca bajo la advocación de la mujer pez, pero el hecho de que le haya dado a su sirena los cuartos inferiores menos mitológicos no implica un abandono del mito, sino (puesto que el grueso de la gente hace la ecuación sirena-mujer pez) todo lo contrario.

En *La Odisea*, el episodio de las sirenas funciona casi como resumen simbólico de uno de los mayores peligros que debe sortear el héroe para regresar a su patria (y, muy en segundo término, a Penélope), que es toda la serie de mujeres/diosas que de algún modo desean retenerlo para sí: Calipso, Circe, Nausícaa. El libro de Dorio, por su parte, consta de dos secciones, "Citas de mujer" y "La canción del error", que repiten en clave muy argentina y deliberadamente bastarda el movimiento de *La Odisea*.

Los poemas de "Citas de mujer", sobre todo los que son muy buenos, como "Perdida", "Las inmortales" y "La Diosa aquí" dan cuenta del universo femenino que se oculta detrás de los cantos de sirena. El efecto que producen es extrañísimo, pero gracias a la habilidad que tiene Dorio para manejar las inflexiones porteñas, el lector se siente como un Isidoro Cañones, o más bien como si Isidoro Cañones de golpe se topase con que la intimidad de Cachorra tiene la riqueza de un texto de Girri u Osvaldo Lamborghini.

Los poemas de "La canción del error" son lo más afinado de un libro excelente. Superadas las sirenas, el héroe se enfrenta con la patria, que ha dejado de ser el destino de un largo viaje para convertirse en un problema. Los ecos literarios, en consecuencia, les pertenecen a Fogwill y Borges más que a Girri y Lamborghini. En "Vueltas de Fierro", el último poema, la voz lírica se da cuenta de que su periplo ha sido quizá vano, de que la patria (sobre todo la patria construida por cierta tediosa historia de la literatura) es también un canto de sirena. Remedando el comienzo de la gran "épica nacional", Dorio termina con un amargo "Aquí,/ pregunto/ ¿a qué me pongo?".

La mujer pez fue escrito casi en su totalidad entre los años 1984 y 1986. Quizá esta tardía publicación sirva para estimular a su autor, conocido como periodista radial y televisivo, a dedicarle más tiempo a la literatura. Sería harto deseable.

EDUARDO GLEESON

La Mujer Pez

Jorge Dorio

FICCION

El mundo es un patio

DIALOGOS EN LOS PATIOS ROJOS, por Roberto Raschella, Ediciones Paradiso, 1994, 202 págs.

Y yo le preguntaba a la madre: –¿Es mundo el patio?" En más de un sentido, la pregunta reiterada del narrador protagonista define el modo de hacerse de *Diálogos en los patios rojos*. Porque es el patio el escenario de diálogos sucesivos que evocan, exhortan, recriminan, predicen, y sobre todo interrogan, pero es también, como esos retazos de historias, como las conversaciones fragmentadas, un recorte, en que cabe, justamente, el mundo.

El relato no avanza secuencialmente, ni siquiera en raccontos o flash back, sino que opera por *intensificación* de los fragmentos que lo constituyen. Vuelve una y otra vez sobre los mismos hechos, actuales y anteriores, ocurridos en el "país" (Italia) y la nueva tierra. La lengua, diversificada entre lengua de los padres –mandatos, tradición, lugar, traslado, distancias– y lengua aprendida en la escuela y en el intercambio con la gente, todos los días, transcurre al mismo tiempo, coexiste en una mezcla que es menos babélica que transculturada. Lleva a la explosión de las sugerencias sonoras, a las asociaciones erráticas de los significantes para llegar a constituir verdaderas *imágenes*. Casi al final, y una vez que éstas se hallan instaladas en la memoria y la comprensión del lector, aparecen, por mediación del narrador, las que podrían denominarse *definiciones imágenes*: "Acanido era encarnizado, como un perro". Y suponen más que "aclaraciones" de significados, constataciones e incluso ampliaciones de las redes de sentido que circulan por toda la novela.

El estilo "antiguo" que sostiene el narrador-personaje se aparta de lo explicativo, estentóreo o declarativo y concentra su fuerza en la lengua: "Aquellos diálogos eran antiguos, y éstos también lo eran, en la libertad de decir y desdecir, de combinar y descombinar. Antiguo era el pensamiento, antigua la forma de expresar. Antiguas muchísimas palabras, como una lengua clausurada, como una lengua de otro mundo". Esta particular concepción del arcaísmo puesta en juego en la construcción del texto, depara paradójicamente, una experiencia de lectura "nueva".

Lejos de la representación del lenguaje oral o de cualquier registro costumbrista, *Diálogos en los patios rojos* se presenta en sus tres partes –"Murmullos", "Tres días de un invierno" y "La sagrada orilla"– como un coro de voces superpuestas. Las voces hablan del destino de mujeres y hombres, de proyectos, fracasos y recuerdos, de preguntas esenciales y de temores. En este sentido, el fascismo, sus heridas y su posible retorno reaparece incesante e indisoluble ligado a todas las vidas, en una y otra orilla. Así el patio es mundo, fusión de tiempos en el presente de un lenguaje que ilumina, en su consistente fulgor, los oscuros caminos de la historia.

SUSANA CELLA

Roberto Raschella

Diálogos en los patios rojos

JEFFREY EUGENIDES

Las vírgenes suicidas

ANAGRAMA

rbana

Toda la sabiduría termina en para-
oja", concluye el más sabio de to-
os, cerca del final cuando ya es de-
nasiado tarde, cuando las raíces de la
eyenda crecen fuertes aferrándose a
memoria de todos aquellos que co-
ocieron y desearon a Cecilia, Lux,
onnie, Mary y Therese.
Al final –por encima de lo estric-
mente novelístico–, *Las vírgenes*
uicidas puede leerse también como
n apasionado *tractac* sobre los dife-
entes modos de abordar una trama;
obre el poder de una historia que se
ega a dejar a aquellos que la ayuda-
n a crecer y hacerla suya sabiendo
ue tal vez el precio de su resolución
efinitiva sea perderla para siempre.
e ahí, lo de antes: la preservación
el misterio, la felicidad inconfesable
e juguetear con "algunas piezas del
mpecabezas pero, por muchas com-
naciones que hiciéramos con ellas,
guía habiendo huecos, espacios va-

cíos de formas extrañas, delimitados por todo lo que los rodeaba, países que no sabíamos nombrar".

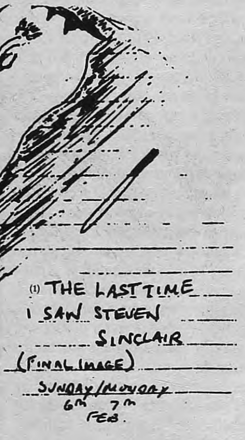
Otra vez: una impostergable obra maestra que quita el aliento y acelera los latidos del corazón. Sin lugar a dudas una de las mejores novelas de los últimos años. El tipo de libro que produce orgullo de haberlo leído y envidia por todos aquellos que todavía no lo han comenzado aún pero piensan hacerlo cualquier día de éstos. Un deber y un privilegio. No leer *Las vírgenes suicidas* no es sólo una profunda falta de respeto a la memoria de las hermanas Lisbon; no es apenas la blasfemia de negarse a formar parte de un misterio tan grande como el de la vida y la muerte: no leer esta novela de Jeffrey Eugenides –negarse a formar parte de su enigma– quizá sea la forma más trágica e incomprensible que un lector elija para suicidarse.

RODRIGO FRESAN

n asesino serial

LA COMPAÑIA DE LOS MUERTOS, por
Brian Masters. Ediciones B, Colección A San-
gre Fría, 380 páginas.

r matado. Tal vez sin su confesión
lo se le hubiera encontrado culpa-
e de dos o tres asesinatos, ya que la
ayoría de los muertos eran mucha-
os de la calle sin familia. Cadáve-
s trozados que nunca llegaron a ser
conocidos.
Brian Masters, autor de *La compa-*
a de los muertos, era un estudioso de
literatura y de la historia hasta que
cruzó con el caso Des Nilsen, que
nmocionó a la opinión pública ingle-
. En 1983 los asesinos seriales no eran
comunes y los ingleses sólo tenían
mo antecedente ilustre al victoriano
ck, el destripador. El caso tenía va-
s aristas interesantes; la personali-
d de Nilsen, sin duda, era una de ellas:
mbre solitario, respetado por sus ve-
nos, furioso militante sindical, traba-
dor infatigable, ex militar, ex policía



clair (imagen final)", uno de
os de sus víctimas que con
nis Nilsen.

(se había ido de la institución porque no soportaba el espíritu represivo de la fuerza), homosexual más o menos declarado. Una vez descubierto y detenido, en ningún momento negó los crímenes e hizo todo lo posible para facilitar la identificación de sus víctimas. Agradeció la detención que le quitaba la posibilidad de seguir matando. Brian Masters se sintió atraído por la historia de los crímenes y por su protagonista y comenzó la investigación que culminó con el libro.

La compañía de los muertos no es sólo un libro periodístico que testimonia los ires y venires de un asesino serial. Es, además, una obra literaria muy bien escrita y mejor estructurada, donde los crímenes ocupan sólo una parte del libro. El resto es una reconstrucción de la biografía de Nilsen que intenta descubrir en algunos pliegues de su historia las razones que lo llevaron a la vida criminal.

Uno de los capítulos, por ejemplo, está dedicado a pintar la vida cotidiana del pueblo donde nació y creció Nilsen. Masters consigue armar un excelente relato donde confluyen la monótona y dura vida de un pueblo pescador y los visos de locura de casi toda una comunidad que se conserva gracias a la endogamia. Masters descubre entre los mayores de Nilsen a Virginia Woolf.

A lo largo de todo el libro se encuentra glosada una especie de autobiografía que Nilsen escribió en la cárcel y que entregó a Masters. Con descarnado realismo y con una sorprendente objetividad, Nilsen relata momentos de su vida y describe sus asesinatos. Los momentos más escabrosos del volumen son, justamente, aquellos en los que Nilsen se detiene con macabra minuciosidad descriptiva en los cuerpos de sus víctimas. Pocos autores de ficción (o ninguno) se animan a llegar a tanto.

La compañía de los muertos es un libro a la altura de *A sangre fría*, de Truman Capote, pero mucho más complejo, más morboso y más desorbitado. Acorde con los tiempos actuales.

SERGIO S. OLGUIN

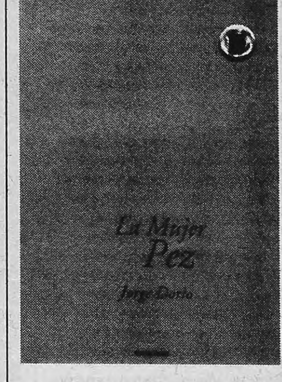
POESIA

Cantos de sirena

En la verdadera mitología griega, las sirenas no son mitad mujer y mitad pez, sino mitad mujer y mitad ave. Hijas del río Aqueloo y la musa Melpómene (o de Aqueloo y Estérope, o de Aqueloo y Terpsícore, o de Forcis y Terpsícore), aparecen por primera vez en un famoso episodio de *La Odisea*. Como se recordará, sus voces eran tan hermosas que los marinos, al pasar frente a la isla que ellas habitaban, se arrojaban a las olas y perecían en el intento de alcanzarlas. Fecundo en ardides, Odiseo emplea uno burdo pero eficaz a fin de poder escucharlas sin sufrir tan infausta suerte: le ordena a sus hombres que lo aten al mástil y se tapen los oídos con cera.

Tanto el episodio de las sirenas como la figura misma de la sirena se prestan a variados usos e interpretaciones; desde la antigüedad hasta el *Ulises*, y desde el *Ulises* hasta una película de Walt Disney, la duplicidad de la sirena ha servido para elaborar fábulas misóginas y cuentos para niños, alegorías religiosas y cuadros simbolistas. En su segundo libro de poemas (el primero, *Huésped de sí mismo*, apareció en 1982), Jorge Dorio se coloca bajo la advocación de la mujer pez, pero el hecho de que le haya dado a su sirena los cuartos inferiores menos mitológicos no implica un abandono del mito, sino (puesto que el grueso de la gente hace la ecuación sirena-mujer pez) todo lo contrario.

LA MUJER PEZ, por Jorge Dorio. Catálogos, 1994, 64 páginas.



En *La Odisea*, el episodio de las sirenas funciona casi como resumen simbólico de uno de los mayores peligros que debe sortear el héroe para regresar a su patria (y, muy en segundo término, a Penélope), que es toda la serie de mujeres/diosas que de algún modo desean retenerlo para sí: Calipso, Circe, Nausícaa. El libro de Dorio, por su parte, consta de dos secciones, "Citas de mujer" y "La canción del error", que repiten en clave muy argentina y deliberadamente bastarda el movimiento de *La Odisea*.

Los poemas de "Citas de mujer", sobre todo los que son muy buenos, como "Perdida", "Las inmortales" y "La Diosa aquí" dan cuenta del universo femenino que se oculta detrás de los cantos de sirena. El efecto que producen es extrañísimo, pero gracias a la habilidad que tiene Dorio para manejar las inflexiones porteñas, el lector se siente como un Isidoro Cañones, o más bien como si Isidoro Cañones de golpe se topase con que la intimidad de Cachorra tiene la riqueza de un texto de Girri u Osvaldo Lamborghini.

Los poemas de "La canción del error" son lo más afinado de un libro excelente. Superadas las sirenas, el héroe se enfrenta con la patria, que ha dejado de ser el destino de un largo viaje para convertirse en un problema. Los ecos literarios, en consecuencia, les pertenecen a Fogwill y Borges más que a Girri y Lamborghini. En "Vueltas de Fierro", el último poema, la voz lírica se da cuenta de que su periplo ha sido quizá vano, de que la patria (sobre todo la patria construida por cierta tediosa historia de la literatura) es también un canto de sirena. Remedando el comienzo de la gran "épica nacional", Dorio termina con un amargo "Aquí,/ pregunto/ ¿a qué me pongo?".

La mujer pez fue escrito casi en su totalidad entre los años 1984 y 1986. Quizá esta tardía publicación sirva para estimular a su autor, conocido como periodista radial y televisivo, a dedicarle más tiempo a la literatura. Sería harto deseable.

EDUARDO GLEESON

FICCION

El mundo es un patio

Yo le preguntaba a la madre: –¿Es mundo el patio?" En más de un sentido, la pregunta reiterada del narrador protagonista define el modo de hacerse de *Diálogos en los patios rojos*. Porque es el patio el escenario de diálogos sucesivos que evocan, exhortan, recriminan, predicen, y sobre todo interrogan, pero es también, como esos retazos de historias, como las conversaciones fragmentadas, un recorte, en que cabe, justamente, el mundo.

El relato no avanza secuencialmente, ni siquiera en raccontos o flash back, sino que opera por *intensificación* de los fragmentos que lo constituyen. Vuelve una y otra vez sobre los mismos hechos, actuales y anteriores, ocurridos en el "país" (Italia) y la nueva tierra. La lengua, diversificada entre lengua de los padres –mandatos, tradición, lugar, traslado, distancias– y lengua aprendida en la escuela y en el intercambio con la gente, todos los días, transcurre al mismo tiempo, coexiste en una mezcla que es menos babélica que transculturada. Lleva a la explosión de las sugerencias sonoras, a las asociaciones erráticas de los significantes para llegar a constituir verdaderas *imágenes*. Casi al final, y una vez que éstas se hallan instaladas en la memoria y la comprensión del lector, aparecen, por mediación del narrador, las que podrían denominarse *definiciones imágenes*: "Acanido era encarnizado, como un perro". Y suponen más que "aclaraciones" de significados, constataciones e incluso ampliaciones de las redes de sentido que circulan por toda la novela.

DIALOGOS EN LOS PATIOS ROJOS, por Roberto Raschella, Ediciones Paradiso, 1994, 202 págs.



El estilo "antiguo" que sostiene el narrador-personaje se aparta de lo explicativo, estentóreo o declarativo y concentra su fuerza en la lengua: "Aquellos diálogos eran antiguos, y éstos también lo eran, en la libertad de decir y desdecir, de combinar y descombinar. Antiguo era el pensamiento, antigua la forma de expresar. Antiguas muchísimas palabras, como una lengua clausurada, como una lengua de otro mundo". Esta particular concepción del arcaísmo puesta en juego en la construcción del texto, depara paradójicamente, una experiencia de lectura "nueva".

Lejos de la representación del lenguaje oral o de cualquier registro costumbrista, *Diálogos en los patios rojos* se presenta en sus tres partes –"Murmullos", "Tres días de un invierno" y "La sagrada orilla"– como un coro de voces superpuestas. Las voces hablan del destino de mujeres y hombres, de proyectos, fracasos y recuerdos, de preguntas esenciales y de temores. En este sentido, el fascismo, sus heridas y su posible retorno reaparece incesante e indisoluble ligado a todas las vidas, en una y otra orilla. Así el patio es mundo, fusión de tiempos en el presente de un lenguaje que ilumina, en su consistente fulgor, los oscuros caminos de la historia.

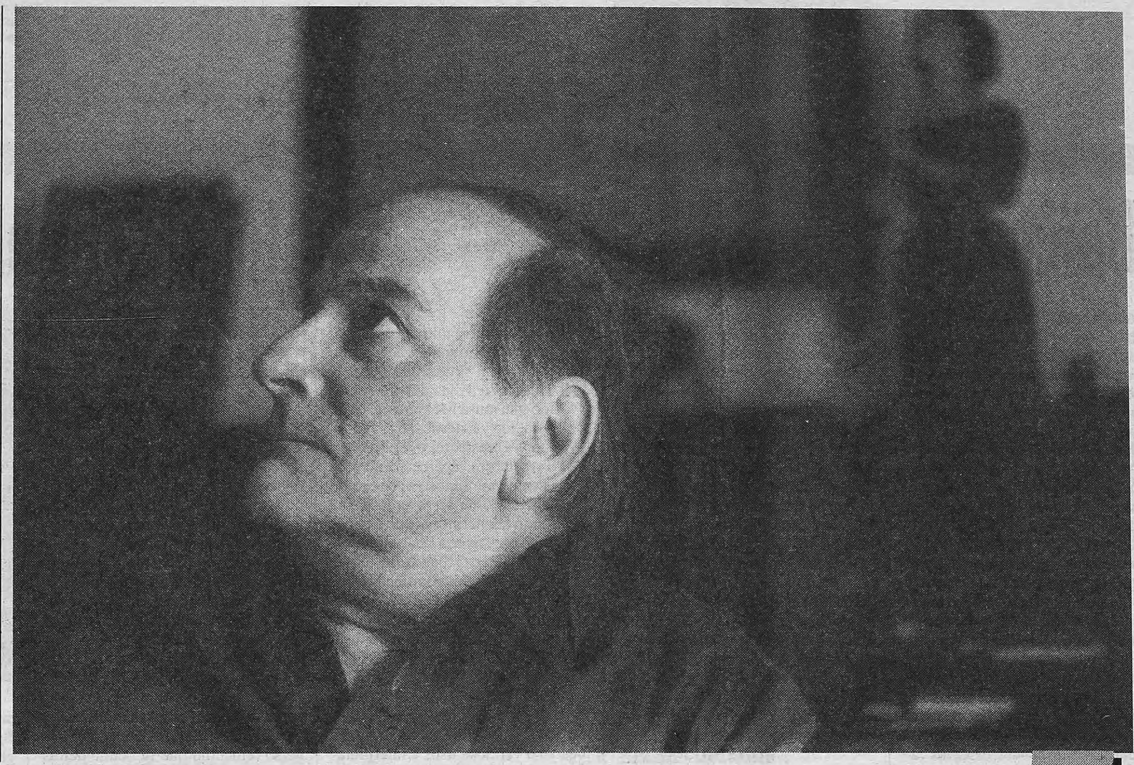
SUSANA CELLA

NORA DOMINGUEZ

Treinta y ocho grados de temperatura. Juan José Hernández no deja de asociar esta circunstancia con los días agobiantes del verano de Tucumán, ciudad donde nació. Las anécdotas surgen una y otra vez para ir rodeando las caras de los prejuicios, ese artefacto siniestro que también circula por sus cuentos y novela. Durante la charla elige la alusión directa, la risa franca; en la escritura prefiere, en cambio, la ironía, la sospecha, la vacilación.

Se regocija al relatar sus cuentos deteniéndose en el recuerdo minucioso de esas técnicas de oscilación, donde la sugerencia es amplia y el subrayado débil. La charla adquiere también la forma de un recitado. Hernández lee su traducción del poema de Verlaine "Amigas" y se contenta y complace con los sueños de amantes infieles, húmedas y lánguidas.

Desde el living pequeño, repleto de libros, se dejan ver otros cuartos igualmente saturados y ordenados. En una de las paredes, sobre el escritorio antiguo cuelga el retrato que le hiciera su amiga Silvina Ocampo. Diseminadas en la misma sala hay una foto de Paul Valery y una de Leopoldo Lugones. El lugar que Hernández eligió para éste es un portarretrato con dos espacios, uno mayor, central, donde aparece Lugones en medio cuerpo y otro, pequeño, a un costado, en diálogo con el primero. Un diálogo entre fragmentos de un mismo cuerpo viril, porque lo que Hernández ha colocado allí son los pies del poeta nacional.



BARRIO NORTE, VERANO DE 1994

JUAN JOSE HERNANDEZ

–Usted empezó escribiendo poesía siendo muy joven. En esos primeros textos, Negada permanencia *y* La siesta y la naranja, *están ya los gérmenes de sus preocupaciones literarias posteriores: el paso de la infancia a la adolescencia, el descubrimiento del cuerpo, una ambigüedad sexual del yo poético. ¿Cómo ve a la distancia esos primeros textos?*

–No están nada mal para un primer libro, yo rescato algunos de ellos. En otro de mis libros, *Otro verano*, hay un poema, "Una mañana", donde otra vez rescato esa magia de la infancia, la maravilla de las mañanas cuando uno es niño y las descubre. En *Negada permanencia* no se habla de otra persona, ni del sexo de una mujer o un hombre. Es como un diálogo con mi propio cuerpo. El descubrimiento del otro sin que sea necesariamente descubrir qué es lo otro, sino lo distinto de uno, lo que está afuera de uno y que va a ser después el requisito de toda relación, no solamente amorosa, comprobar la existencia de lo otro, desde tu cuerpo.

–Esa es otra de las marcas de sus textos, un gran despliegue de zonas corporales poco habituales: las encías, un hombro, la piel, la saliva.

–Fue un movimiento de reacción contra ciertos sectores tan espiritualistas que había en ese momento en Tucumán, donde lo material no podía estar en la poesía. Había mucha influencia de Rilke. En lugar de delgado y transparente yo ponía ancho: las mujeres, en lugar de ser esbeltas y desvanecidas, eran anchas y morenas. Quería cambiar todo esto que me parecía un horror, que era alienante. Yo quise usar esas palabras tan concretas como tacto, saliva, olor, piel, hombro, encía para poder nombrar el cuerpo que yo sentía como necesidad de expresión. Estaba en contra de esa espiritualidad evanescente. De pronto un crítico, parafraseando a Shakespeare, escribió en una nota: "Hay más cosas bajo elcielo y en la tierra que las que el sexo puede explicar". Y si yo no trataba de explicar nada, los poemas eran sensuales. El cuerpo no explica, es eso que se expresa pero no quiere explicar nada.

Gabriel García Márquez y Sylvia Molloy coincidieron en el mismo elogio: ambos consideraron a Juan José Hernández el mejor narrador argentino joven de los años 60. Quizá la falta de ansiedad por publicar, que en él es voluntad de perfección, hizo que con el paso del tiempo no se pudieran hallar ya sus poemarios "Negada permanencia", "La siesta y la naranja" o "Claridad vencida", ni su novela "La ciudad de los sueños", ni los relatos "El inocente" o "La favorita". Pero, como cuenta en esta entrevista, Hernández vuelve: hace muy poco apareció su excelente traducción de poemas de Verlaine y una nueva novela lo ocupa, mientras Seix Barral prepara la edición de sus cuentos completos.

–En algunos de los cuentos también persiste este detenimiento en lo corporal, en la ambigüedad de algunas relaciones, como en "El disfraz", "La intrusa", "La viuda" o "La Señorita Estrella".

–Seix Barral va a reeditar el año que viene mis cuentos completos, incluyendo los de *El inocente* y *La Favorita*. A Alejandra Pizarnik le gustaba mucho "El disfraz", ese final en el que la jorobada va diciendo el nombre de la amiga para transformarse en ella y no se sabe qué va a pasar. Hay un cuento de *La Favorita* que se llama "Tenorios" de dos muchachos, uno de ellos tiene un defecto, es rengo, el otro es espléndido para mostrarse a su amigo. Hacen un pacto, todo lo que uno no puede conseguir le encanta que lo consiga su amigo, hay una admiración física del rengo por el muchacho que es espléndido y el rengo admite ser esclavo; los dos son tenorios. Pero, ¿quién es el personaje más importante? La mamá de Juan Tenorio, ¿cómo crió esa madre al que tiene esa actitud con las mujeres? En el cuento el personaje es la madre, quien odia a las mujeres es la madre. También en "El viajero" trabajo con esa ambigüedad. Creo que no se pueden dar todas las pistas, hay que dejar que el lector elija, dejar abierta la interpretación, provocar inquietud, desconcierto. No un golpe bajo, no un garrotazo. Eso lo rechazo, como los finales abruptos.

–Muchos de sus relatos están narrados desde la perspectiva de niños. ¿Cómo trabaja estas voces infantiles?

–Se piensa que el chico tiene que hablar en diminutivo o con oraciones cortas; yo creo que es más bien una entonación, una sintaxis, un modo de emplear los verbos. La crítica ha señalado la crueldad de los chicos de mis cuentos, sobre todo en "El inocente". En el mundo de la infancia el bien y el mal están muy confundidos. En "El ahijado" el chico estalla violentamente porque cometen con él una injusticia: reacciona ante eso, su venganza no es gratuita. La educación de los grandes consiste en apagar la maravilla que es el niño, en llevar al niño a la obediencia, a ponerle un molde, a quitarle la espontaneidad, la frescura para lograr un adulto corriente. En un cuento no voy a poner un niño como lo hace Constancio Vigil, lo más alejado de mí. Mis cuentos no son literatura infantil.



"Hay que aprender el placer de la tortura de corregir. Ahora, ¿cuál es la suprema cortesía del escritor? Que no se note el esfuerzo."

–¿Cómo surge para usted la idea de un cuento?

–Los cuentos parten de algo a lo que uno no le dio importancia, recuerdos de algo visto fugazmente. Creo que a los cuentos no los motivan cosas tan trascendentes como puede ser en el caso de un ensayo o de una novela: es algo fugar que se apresa, una percepción, una imagen. Cuando escribo un cuento tengo como una visión al comienzo, sé cómo va a ser el final. Sin esa visión yo, por lo menos, no puedo. En la primera frase hay como un metrónomo que indica la extensión del cuento, funciona ya como un objeto que tiene una medida determinada. García Márquez decía que una novela es algo que se construye con ladrillos, se saca el ladrillo, se lo cambia por otro. En cambio, un cuento está fraguado de cemento que, si no salió desde el comienzo, es imposible deshacerlo. En eso se parece a la poesía, tiene como una visión totalizadora. En cambio en la novela se obra por acumulación de materiales; hasta admite relleno la novela, un capítulo puede equilibrar al otro. Hay dos cosas importantes en un cuento: los títulos y los epígrafes que los iluminan. Si se es demasiado explícito en un cuento es como si no se considerara al lector, o se lo considerara un imbécil; pero si se es demasiado hermético, se lo impacienta. Cuando escribo un cuento pienso que alguien lo está oyendo, se vuelve a esa cosa milagrosa del cuento oral, alguien que cuenta un cuento y el otro lo atiende. El cuento para mí conserva –aunque han cambiado mucho los criterios de cómo pensarlo– el interés en los recursos de la oralidad que hay que ir pasando a la literatura, pero en realidad son los efectos de la oralidad. En un cuento contado oralmente uno dice: "Venía lejos, lejos...". Ese recurso de la voz hay que reemplazarlo en la escritura. *–¿Se considera un obsesivo de la corrección?*

–Hay que aprender el placer de la tortura de corregir. Un escritor debería estar inspirado no cuando escribe por primera vez sino cuando corrige. La inspiración mejor que venga cuando hay que corregir un cuento. Ahora, ¿cuál es la suprema cortesía del escritor? Que no se note el esfuerzo. Cuando uno lee y dice: qué maravilla, cómo fluye esta prosa, y en realidad ha costado un esfuerzo enorme.

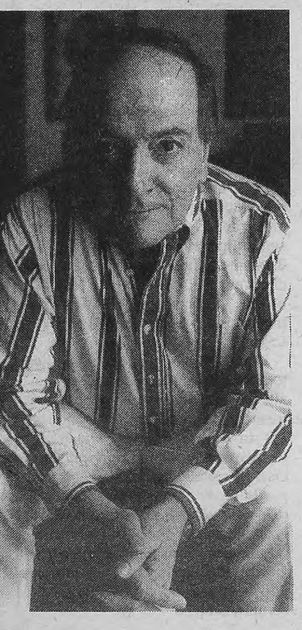
–¿Cómo transcurrió la escritura de su novela La ciudad de los sueños*?*

–Un poco fue una obligación: yo había sacado la Beca Guggenheim para escribir una novela. Volví de un viaje, el proyecto lo tenía. Ahí usé lo que se llamaba en ese momento literatura de experimentación, cambio de voces. Pero está muy armada, los personajes no dejan cabos sueltos, es una novela breve. Yo tuve una polémica con Emir Rodríguez Monegal en *Plural*: el hizo una reseña de *La ciudad de los sueños* y la calificó de novela rosa. Monegal estaba muy atento a las modas. Le respondí diciendo que yo había querido decir otras cosas, que no se trata solamente de la historia de la muchacha del interior que va a Buenos Aires. Yo quería demostrar la relación entre el interior y Buenos Aires. Monegal pontificaba y eso me reventó, se creía una especie de pope de la crítica latinoamericana. Pero a mí siempre me pareció monstruoso quitarle el elemento valorativo al crítico, mirar solamente las coordenadas, la literalidad, poner entre paréntesis lo histórico.

–¿Usted está escribiendo una novela histórica alrededor del personaje de Gabriel Iturri?

–Por ahora se llama *Iturri*. La novela puede llevar el nombre de un personaje, aunque tal vez todavía pueda cambiar. Le iba a poner *Toukouman*, que es como lo escriben los franceses. Un poco el chiste viene de un libro de cuentos de Gombrowicz que se llama *Bakakaï*, que es la calle Bacacay que el ponerle K queda como exótica. En un libro de memorias de una amiga de Proust se hace referencia a Iturri y se dice que "era oriundo de Toukouman", una ciudad tropical del corazón de América latina, con toda la fantasía del exotismo, un lugar con papagayos. Sí, yo había dicho que iba a ser una novela histórica pero en realidad de lo histórico-real no pasa nada: un tucumano que está en París que pasa a ser un favorito, para decirlo con la mejor tradición francesa, "el mignon del Conde de Montesquiueu"; le toca vivir la *Belle Epoque* en el momento cumbre, de prestigio de la sociedad francesa, el momento de Proust. Este muchacho es secretario, amigo de Montesquiueu, pero ahí se acaba todo. Para escribir una novela biográfica atendiendo a los datos reales no da. En realidad lo que tengo que hacer es mezclar, además de inventar.

–¿Quién era Iturri?



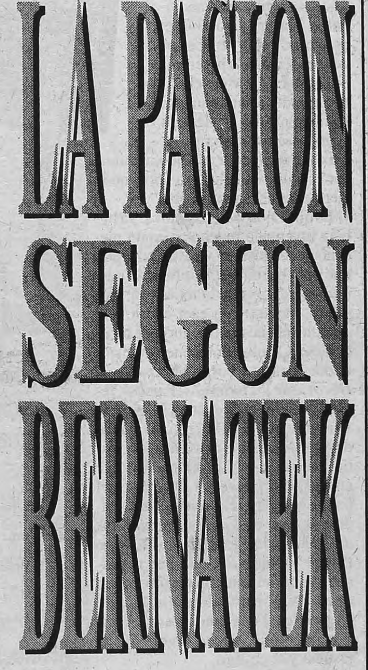
–Quien pone al descubierto al personaje es Groussac en *El viaje intelectual*. Borges decía: "Groussac sólo es grande cuando es malo, sólo en la maldad es interesante; cuando se pone en bueno es cursi, cuando es malo tiene genialidades". Fui a buscar ese pasaje y lo tomé, escribí un poema con ese procedimiento, en que el narrador está afuera y coloca como una cámara en presente sobre algo que ocurrió. Esta situación es el momento en que Groussac se encuentra con él en París y le niega el saludo. Groussac lo cuenta como jactándose. ¿Cómo alguien se va a jactar de no saludar a otro? Y se me ocurrió escribir algo. El personaje me parecía interesante, porque sobre él se cruzaban versiones diferentes, donde aparecían las obsesiones de cada cual. Uno decía que era hijo de una chola y de un cura; otro, que era hijo de gente muy tradicional de Yerba Buena, un pueblo al lado de Tucumán; otros decían que era tan precioso, una especie de Ganímedes. Groussac mismo llegó a decir que se fue como prestidigitador a Buenos Aires y nunca se supo más de este muchacho hasta que apareció en París. Parece que la verdad histórica es que se fue con una especie de preceptor a Portugal. El que cuenta todo sobre Iturri es Painter en la biografía de Proust. En el poema "Iturri" yo pongo un epígrafe de Proust que nombra a Iturri: Proust, en las cartas a Montesquiueu, todo el tiempo le pregunta por Iturri. Puede ser que hubiera una cosa de adulación, para quedar bien, como cuando se adula la querida a un personaje importante. Pero uno se da cuenta de que Proust no miente, habla de su inteligencia. Seguramente era un personaje excepcional, si no no se entiende de que haya estado tantos años al lado de Montesquiueu. Sigo trabajando, no tengo prisa, con la computadora me resulta mucho más fácil, voy pasando la cantidad de datos que tengo. Tengo una relación rarísima con ella. No tengo ansiedad por publicar. El texto hay que madurarlo: eso de publicar si uno no está conforme no me gusta, tengo como una voluntad de perfección a la que no sirve lo que me digan otros. También voy a publicar un ensayo extenso sobre Lugones.

–Otra de sus actividades es la traducción. ¿Qué privilegia en la traducción de un poema?

–Como decía Silvina Ocampo, mantener el sentido y la musicalidad. Hay que pasarlo a la música de tu idioma, que es otra música. La editorial De la Flor publicó hace poco mi tradución de los poemas de Verlaine. Ahora estoy traduciendo los sonetos de su época parnasiana, *Escenas de amor sáfico*, seis sonetos preciosos. Como son seis no se puede hacer un libro, hay que hacer una *plaquette*, una edición muy cuidada. En este caso pondría el bilingüe, no creo que sea necesario hacerlo siempre. Tanto los poemas eróticos como esta *plaquette* fueron condenados. Es muy difícil traducir nada menos que la musicalidad de Verlaine. Yo conocí esos sonetos de Verlaine por Pepe Bianco. Pepe nunca tradujo poesía, era gran lector pero no tradujo. Le gustaba mucho mi traducción del poema de Marguerite Yourcenar "El hombre disperso".

–¿Cómo era su relación con Silvina Ocampo?

–Con Silvina fue un flechazo. La conocí el día que Victoria hizo una reunión en la casa para homenajear a Lanza del Vasto, un tipo que había fundado una especie de orden religiosa, que publicó unos libros. Ahí la conocí: yo estaba sentado en la alfombra y Lanza del Vasto había cruzado los pies. Tenía puestas unas sandalias. Silvina, que yo no sabia quien era, estaba a mi lado. Yo le pregunté: "¿Qué te parece Lanza del Vasto?". Me contestó: "Qué bonitos pies que tiene". Nos hicimos muy amigos, me sentía muy cómodo con ella, no había diferencias de edad, nada. A ella le gustaba leer mis poemas. Nos hablábamos por teléfono todos los días, me leía sus cuentos. Me contaba que "El pecado mortal" a Borges y a Bioy les había chocado. "Y lo escribí llorando", decía.



SE PUBLICA LA NOVELA FINALISTA DEL PREMIO PLANETA

MIGUEL RUSSO

Una vez finalizados los aplausos, los flashes de las fotografías y las entrevistas de parado y entre las mesas al ganador del Premio PlanetaBiblioteca del Sur 1994, una pregunta recorrió, de boca en boca, el salón donde se realizó la fiesta: ¿quién es Carlos Bernatek? Minutos antes, el jurado compuesto por Marcos Aguinis, Miguel Briante, Juan Forn, Tomás Eloy Martínez y Guillermo Schavelzon había anunciado que la votación final favorecía por tres votos contra dos a *La tierra incomparable*, de Antonio Dal Masetto. Por primera vez en la historia del premio, la decisión no había sido unánime. Un voto había desempatado la reñida elección. Segunda, allí no más de los apetecibles cuarenta mil pesos, quedaba *La pasión en colores*, de Carlos Bernatek. ¿Un seudónimo, un tapado, un escritor nuevo?

Los más memoriosos creían recordar un cuento, aparecido en la revista *El Libertino*. Ese cuento trataba sobre la violación de una monja ocurrida dentro de un taxi y estaba firmado por un tal Bernatek. ¿Sería el mismo? Sí, era. Carlos Bernatek (Buenos Aires, 1955), discípulo del taller literario que dictaba el mismo Dal Masetto, había viajado desde Santa Fe, donde decidió residir hace varios años, para compartir durante unos instantes el podio con su ex maestro. En estos días, la editorial Planeta publicó la novela y en sus páginas queda claro por qué el jurado tuvo tanto trabajo para decidir hace cuatro meses.

La pasión en colores es la historia de Javier Parra, un joven de diecinueve años que, abandonando su pueblito natal, llega a Buenos Aires buscando fortuna. A su espalda sólo queda un paisaje chato, algunos prohombres odiados y una madre loca y paralítica. En destino, lo único que lo espera es el vago recuerdo del segundo marido de su madre: un viejo anarquista, enfermo, que trata de llevar a cabo su sueño de una aldea libertaria. Una vez en la ciudad, Javier se verá envuelto en un sinfín de disparates a los que lo llevan tanto los personajes marginales que lo rodean como su impresionante ambición y voracidad. Robos, desfalcos, compra y venta de materiales dudosos y vertiginosos encuentros sexuales en una mugrienta oficina o en un monoambiente hacen que el joven Parra atraviese por una Buenos Aires atemporal, de la misma manera que el Erdosain de Arlt buscaba su sino en la década infame. Luego, una vez satisfecho el apetito de dinero y cumplida la última prueba que le solicita su padrastro antes de morir, sólo será cuestión de irse, de "buscar el sitio y abandonarse", como plantea su autor.

La familiaridad de Arlt tal vez tenga motivos: "Tanto *Los siete locos*, como *Los lanzallamas* y *El juguete rabioso* son libros que me conmocionaron cuando los leí por primera vez –dice Bernatek–. Al releerlos pude ir quitando esa cosa retórica, dura, de Arlt. Así quería llegar a escribir yo. Es por eso que no evito ni pretendo esquivar sus influencias, ya que las siento como inevitables. De todos modos, también tendría que agregar a lo arltiano cierta presencia de la narrativa norteamericana. De Salinger me cautivaron sus personajes adolescentes que viven vidas de adultos, sobre todo en *El cazador oculto*. Allí hay un notable parentesco con Parra, alguien que teniendo sólo diecinueve años se mueve en el mundo con decisiones de adulto".

Marginales aggiornados, los personajes de Bernatek se pasean entre los hechos delirantes con una lógica interna que les permite no caer en el facilismo efectista. "Traté de mantener una acción delineada que me permitiera hacer deslizar a los personajes por situaciones ridículas sin contaminarlos –afirma el autor–. Hay que tener en cuenta que el límite entre lo dramático, lo paródico y lo ridículo es muy flexible. Cualquiera de mis personajes, inmersos en el más serio de los razonamientos, puede verse envuelto en una cuestión absurda. Pude lograrlo, sin pasarme de la raya, gracias a que en todo momento se encontraba presente la claridad de la historia. El peregrinaje de Javier Parra fue el norte permanente que traté de tomar cuando corría el riesgo de perder de vista la narración. Así, creo que la línea argumental de mi novela es la lógica del narrador". Deudora de Roberto Arlt y Salinger, de determinados conceptos de Horacio Quiroga y de la importancia de la mirada previa para armar el rompecabezas de la narración, como sostenía Raymond Carver, *La pasión en colores* presenta dificultades para ser catalogada entre la producción de los nuevos escritores argentinos. El mismo Bernatek duda ante la pregunta: "No sé en qué línea estoy. Me gustan algunos textos de Daniel Guebel, pero no tiene nada que ver con lo que yo hago. Estoy más cerca de lo que escribe Elvio Gandolfo, inclusive hay cierto parentesco argumental entre *Boomerang* y *La pasión*... También encuentro relaciones con las novelas de Juan Carlos Martelli. De todos modos, no podría establecer una sintonía literaria; hay cosas dispersas que parecen ir en el mismo sentido que yo busco".



La novela que compitió con "La tierra incomparable", de Dal Masetto.

SE PUBLICAN TRES LIBROS QUE INDAGAN EN UN TEMA QUE VUELVE



LOS PAISAJES DEL MAL

Tres libros de reciente aparición –"Historia de los infiernos", de Georges Minois, "El príncipe de las tinieblas", de Jeffrey Burton Russell y "El mal y los malditos de la historia", de Marcelo Moreno– retoman un tema que involucra a Dios, al diablo, al infierno y otra clase de malevolencias. Recurrente en la literatura popular y en el cine de las dos últimas décadas, el mal aparece como figura obsesiva que pone en cuestión la problemática de la justicia y el castigo.

MARCOS MAYER

El comienzo de *Vigilar y castigar*, de Michel Foucault, es una apoteosis del ejercicio de la justicia medieval. Allí, durante varias páginas, se cuentan los sufrimientos de Damiens, regicida frustrado de fines del siglo XVIII, que es sometido, por voluntad del soberano, a un minucioso escarnio de cada parte de su cuerpo hasta que la muerte viene a salvarlo de un dolor que amenaza ser eterno y sin descanso. Un castigo cuya medida es la furia del soberano a quien Damiens se atrevió a ofender, aun en el fracaso. Este relato de Foucault es una prolongada cita de testimonios destinada a confrontarse con el sistema de penas moderno y contabilizable que se inicia después de la Revolución Francesa, una vez acallados los fragores del Terror, de Napoleón y de la Contrarreforma.

La escena de castigo que se describe es de una visibilidad plena, casi absoluta. Es el espectáculo de la furia lanzada a un ejercicio irrestricto e ilimitado, el del poder total. Un soberano accedía al trono, de acuerdo a las costumbres medievales, por derecho divino, pero eran pocas las ocasiones de ejercer ese parentesco legal. La corte era el reino privado de su voluntad; el momento del castigo era cuando se mostraba en su máximo esplendor público, aunque, para seguir remedando a Dios, no la ejerciera por mano propia.

Es que Dios, o los hombres, ya habían inventado mucho antes un mecanismo de justicia y castigo del mal que llevó el nombre de infierno y que, por los tiempos de la muerte de Damiens, empezaba a caer en un descrédito del que nunca habría de recuperarse. Como bien plantea el historiador francés George Minois en su *Historia de los infiernos* (Paidós), recientemente aparecida en la Argentina, el tema del infierno no puede desprenderse de la cuestión de la justicia. Es más: su lectura coincidente con *El príncipe de las tinieblas*, del británico Jeffrey Burton Russell (Andrés Bello), y *El mal y los malditos de la historia*, de Marcelo Moreno (Javier Vergara), es una buena excusa, a partir del material que proponen estos libros, para retomar el hilo de un problema que amenaza con convertirse en un debate argentino: la justicia y el castigo.

El infierno es una trabajosa construcción que tiene sus antecedentes en las escatologías orientales, que logra una dudosa imperfección en la tradición del Antiguo Testamento con el *seol* y la *gehena* y que griegos y romanos recorrieron con elegante escepticismo en los textos de Homero y Virgilio, respectivamente. Pero las peripecias de la vida de ultratumba que fatigadamente han llegado hasta hoy son un claro triunfo del cristianismo, sin dudas la primera religión que se propuso ser universal y trascendente. Y durante siglos, sus teólogos discutieron la ubicación, el sentido y sobre todo la duración y la planta estable del infierno. El tema puede parecer hoy un tanto bizantino. Pero conviene no desconfiar de las discusiones del pasado. Lo que allí se ponía en juego era la posibilidad de una justicia trascendente, infalible y eterna, que afectara a todos por igual. Finalmente de eso se trata el infierno y en menor medida el cielo. Que nadie escape al destino que se labró con sus actos y que esa pena se aplique para toda la eternidad. Junto con la llegada del Mesías, el Apocalipsis y el Juicio Final, la imaginería del infierno forma parte de la construcción de una utopía perfecta.

En los tiempos en que la teología no era, como hoy, una lengua muerta, los trabajos de fabricación imaginaria del infierno eran parte de la postulación sin discusiones del sentido del mundo.

Y tan necesaria parece ser la idea de infierno para que la vida parezca regida por un orden que varios impugnadores de la religión recurrieron a él para representar el destino de los practicantes del Mal, como en el caso de *Huis clos*, de Jean Paul Sartre, un infierno en el cual nadie puede dejar de repetirse igual a sí mismo o la fascinación de Borges por los paisajes del averno que lo llevaron a recopilar, junto con Bioy Casares, un *Libro del cielo y el infierno*.

La utopía tiene una perfección absoluta en su diseño y en su estética, al igual que el castigo de Damiens. Es un mundo organizado, jerárquico, impecable, porque se trata de un lugar ideal que cuando se lo debe representar con imágenes, como sucede en los cuadros de Bosch, se convierte en un desorden discontinuado de sufrimientos. Al igual que ocurre en los encierros del marqués de Sade, donde se enumeran, como sucede en *Los cien días de Sodoma*, todas las variantes de la práctica sexual; el infierno es una topografía del pecado y el castigo que queda libre de toda sospecha de equivocación o de levedad. Pero que falla en su orden cuando debe adquirir una dimensión espacial.

Olvidado, el infierno retorna como utopía bajo la figura del Mal, sometida en su tiempo también a las arduas y demoradas inquisiciones de los teólogos que tratan de explicarse no sólo su origen, sino esa flagrante contradicción de su existencia en un mundo creado por la infinita bondad de Dios. Y casi todos concluyen en la misma respuesta: el mal es el resultado posible de un bien mayor concedido a los hombres que es del libre albedrío, como bien señala Burton Russell en su biografía del diablo. Pero ésta es su condición de existencia, no su explicación. Y como tal se presenta en el libro de Marcelo Moreno que, con buena prosa, trata de contar aquellos casos flagrantes del Mal desde el infanticida Gilles de Rais hasta los crímenes de Yugoslavia, pasando por los horrores del nazismo y los *serial killers*. El libro de Moreno tiene una pretensión de realismo. Sin embargo, está atravesado por una figura trascendental e imaginaria: el Mal, dicho así con mayúsculas y fuera de la historia.

Tal vez haya que ir un poco más lejos que señalar el carácter antihistórico de esta categoría y preguntarse por su necesidad en el análisis de aquellos hechos que parecen escapar a la comprensión humana. Y quizá convenga detenerse en una imposibilidad que alguna vez quisieron resolver los inventores del infierno y los esforzados verdugos de Damiens: la justicia. También el infierno es la muestra de su fracaso en la vida sobre la tierra, un remedio contra una imprescindible falta de armonía entre los premios y los castigos. La venganza personal y la furia del soberano eran un remedo simbólico de la posibilidad de la justicia que sucedía en esta parte del mundo. Cuando el sistema de castigos, el derecho penal, se empieza a traducir en castigos que pueden ser contabilizados y cumplidos en plazos prefijados, la justicia se revela como un mecanismo arbitrario y que se resuelve fuera del alcance del damnificado.

Y también comienza entonces el dificultoso camino de la explicación: las teorías que tratan de explicar el Mal desde la herencia, la sociedad, la historia familiar o los genes.

Claro que lo que sorprende es que el Mal es una categoría renga; de la misma manera que en *La Divina Comedia* de Dante los versos dedicados al Cielo son casi prescindibles. El Bien sólo puede definirse en función del Mal, pero no se da la recíproca, porque Dios, fuente de toda bondad y justicia, es incognoscible y el diablo no sólo tiene un origen, sino que se dedica a formar parte del paisaje de este mundo, tal como lo rescatan las tradiciones populares que lo incorporan como personaje, a veces con explícita simpatía, en relatos y leyendas. El Mal es representable, aunque no se lo pueda comprender.

Es una tentación de la teoría, una utopía imperfecta, cuyo fracaso se desea permanentemente, pero que sirve para afirmar la presencia virtual del Bien. El Mal sería un desarreglo en el sentido del mundo, su negación. En su falta de causa estaría su desenfreno. Pero los protagonistas del Mal pocas veces se presentan faltos de causa: aún en el caso de los *serial killers* hay siempre un motivo que invocan para justificarse y que se vincula con la búsqueda de lo absoluto. Hay una religiosidad del Mal, tal como lo ha marcado Georges Bataille enmuchos de sus escritos. Sin duda, el nazismo planteó el absoluto como una posibilidad de la vida y para eso tuvo que planificar la muerte -inclusive la propia– sin que nada quedara librado a las contingencias.

Desaparecida la posibilidad de la trascendencia, la indagación del Mal –y como correlato degradado la resurrección de los ángeles– aparece como búsqueda cuando la justicia se revela como imperfecta. Algo que puede leerse como una tensión en la literatura de masas desde el folletín al policial, o como una constante en el cine de las dos últimas décadas. La recuperación de esa dimensión simbólica del castigo, del infierno, del diablo como personaje familiar frente a la justicia estatal que deja todo en manos anónimas y que es vivida como la no-justicia, o como una justicia imperfecta.

Entre nosotros el folletín gauchesco lo muestra claramente. No sólo el cierre de la *Ida de Martín Fierro* es sumergirse en el infierno de los indios ante la falta de salida, sino que el clamor constante de Juan Moreira es que "no hay justicia" y acumula muertes que justifican y preparan el trágico final.

Estos libros hablan de un conflicto básico de la sociedad que va más allá de la política –o que es el fundamento de la idea de política–, que ha ido sufriendo los vaivenes de la historia, que es también una imaginación en camino de resolver esta imposibilidad de la justicia sobre la tierra. Y tal vez allí el mal, junto a las excursiones del diablo sobre esta tierra, sean un forma de buscar una respuesta, aunque sus excesos de absoluto los conviertan en una religión incomprensible.